



**Reflexiones desde un enfoque psicoanalítico
sobre el sentimiento romántico.**

Bender A. 08
(Traducción Lester Walkowitz)

Reflexiones desde un enfoque psicoanalítico sobre el sentimiento romántico.

Introducción.

El Romanticismo es un movimiento que empieza a despuntar a finales del siglo XVIII, llegando a su máxima expresión a lo largo del siglo XIX. Ese sentimiento romántico se reconoce en el espíritu individualista que se aleja voluntariamente de todas las normas clásicas y tradicionales. Se podría decir que los focos principales de las manifestaciones románticas, partieron de Francia y Alemania, y que el idealismo fue la filosofía del romanticismo alemán. El romántico tuvo la tremenda contradicción de buscarse en los valores universales, mientras se perdía en el aislamiento de su individualidad “para interrogarse acerca de los más graves problemas (el de su destino, el de Dios...), quizás esperando en hallar por sí mismo revelaciones geniales”.

Ante todo, el Romanticismo es una exaltación pasional exacerbada, en la que no se concibe la serenidad por la inevitable y obsesiva presencia de lo trágico, de la muerte. La huída de lo real hacia lo imaginativo, es otra de las constantes en las que los viajes, la evocación de tiempos pasados o el retorno a una exuberante, a la vez que amenazante, Naturaleza, evocan el mito de la búsqueda del “paraíso perdido” y de la odisea del espíritu. Como reconocería Novalis, “la esencia del romanticismo es dar cuenta del absoluto” y para ello se dotará de una fuerza trágica, plena de tensión y agitación, que desembocará en un sentimiento atormentado al que el propio Goethe calificará de enfermizo, aunque “tiene sus raíces en el tormento del mundo...”. Para Arnold Hauser, “a los románticos no hay nada que se les ofrezca libre de conflicto. En todas sus manifestaciones se refleja la problemática de su situación histórica y el desgarramiento de sus sentimientos”, y continúa diciendo, “en el Romanticismo, estos conflictos se convierten en la forma esencial de la conciencia”; una conciencia siempre atormentada.

Quizás para desvelar algunos aspectos de todo este sentimiento atormentado de los románticos, tengamos que remitirnos a la tragedia griega por continuas referencias al conflicto interior y al origen, y adentrarnos en sentimientos como lo oscuro o lo siniestro, o sumergirnos en lo que hay detrás de esas huídas, viajes o impresionantes naturalezas. Se me sugiere imposible invocar al Romanticismo y no aludir a las autodestructivas pulsiones de muerte que provocaron una terrible moda: el suicidio.

Decía José M^a Valverde que, “la tragedia es lo que mejor expresa el mundo y el destino humano, llamado a la nada”, y probablemente la disposición trágica, sea lo que tal vez nos permita pensar en una forma más profunda el sentido de la libertad hasta nuestros días; porque “no hay impulso emocional, no hay impresión o disposición de ánimo del hombre moderno, que no deba su sutileza y su variedad a la sensibilidad nerviosa que tiene su origen en el Romanticismo”,

Lo dionisiaco, lo apolíneo y la tragedia griega.

Nietzsche, en su libro sobre el origen de la tragedia, “distingue en el mundo griego dos elementos, el dionisiaco -vital, oscuro, desbordante, unificador- y el apolíneo -luminoso, sereno individualizador-”, que al juntarse en la expresión artística de la tragedia, encauzarán un ir y venir trágico. Lo que Nietzsche expone, “es su intuición y su experiencia de la vida y la muerte” y lo que caracteriza el argumento trágico es siempre “la sinuosa y ubicua amenaza de la muerte”, a la vez, que “define la frágil condición de la dicha humana”. Su “núcleo tópico..., no es tanto la muerte como el sufrimiento, el pathos (...) Y el extremo de esos sufrimientos es siempre el extremo dolor y la brusca embestida de la muerte”. Nada en el romántico escapa a la tragicidad y nada trágico le es ajeno. Esa amenaza de muerte que se pone en escena, es también siempre la amenaza de un poder que es tanto condición de nuestra posibilidad, como de nuestra imposibilidad: “El dios que te cura es el mismo que te matará...”.

Para Sergio Givone hay que buscar la raíz de lo trágico en la noción de culpa, aunque la culpa por sí misma, no comporta tragedia. “Pero lo trágico reside allí donde la culpa se encuentra en relación tanto con el destino como con la libertad”. “Para la tragedia la culpa es el eje en torno al que gira toda la realidad”, porque la culpa es la condena a la eterna repetición de la caída. “Lo trágico no es ni lo que cae ni cómo cae, sino la ceremonia (gratuita, vacía) de repeticiones que engendra la caída”. “Lo trágico no es que suceda lo trágico. Lo trágico es que sin suceder lo trágico todo siga siendo trágico. Lo trágico es que tengamos que defendernos de una culpa (y de una ley) que no es del todo nuestra, que procede de atrás, del pasado personal o cósmico, mediante un ceremonial de hábitos agonizantes, que tengamos que concitar no ya el sinsentido de la existencia, sino su profundo sentido”. “Nacer, sufrir y perecer encrespan la superficie del ser”, porque la cuestión de lo trágico no se juega en el hombre, sino en el ser, y nacer es ya una culpa; “como si la muerte misma, que se coloca al final, no fuera el origen mismo de todas las catástrofes y todos los descubrimientos. Como si hubiera que contar con ella como una especie de redentora o guardadora de felicidad...”. Para Freud, el descubrimiento de la culpa original, el parricidio, y el hecho de hacerla consciente no crea ninguna fatalidad, “sino que es reconocida y castigada como una culpa consciente”. Cuando ese sentimiento de culpa queda satisfecho por el castigo autoimpuesto, el ser es capaz de permitirse un avance.

Lo trágico inexcusablemente significa una “rotura” y todo sujeto está roto, mal constituido porque se halla sometido a “una perpetua contradicción consigo mismo”. “Lo esencial es el descubrimiento de la falsedad de la realidad de la persona de uno mismo”, y en la tragedia hay algo de revelación y por ello ese descubrimiento de falsedad, es alegre. Esta rotura se manifiesta siempre, sino en el asesinato, o en el suicidio, es en la locura, y es precisamente aprovechando estas roturas, como en el momento trágico la verdad incide sobre la realidad. Las individuaciones que produce constantemente la vida, provocan desgarrs, dolor y sufrimientos al sentir despedazado ese Uno primordial que no es uno. Como

decíamos antes, lo mismo que te cura también te mata y por ello la vida tiende a reintegrarse para salir de ese dolor y reconcentrarse en su unidad primera, algo que sólo se produce con la muerte, “con la aniquilación de las individualidades”. “El sujeto sucumbe a las potencias desencadenadas por sí mismo contra sí. Pero al sucumbir, se libera de sí mismo, de ese sí mismo que las potencias revelan. Sucede así que la fuerza que anula al sujeto es la misma que trabaja para su liberación”. Al posibilitar este reencuentro con el origen, la muerte es el placer supremo. La muerte ya no es la desaparición, sino sumergirse en el origen que produce nueva vida. El pensamiento trágico es la intuición de la unidad de todas las cosas y su afirmación de la vida y de la muerte, de la unidad y de la separación. Para Nietzsche este nacer y este perecer, están “exentos de toda imputabilidad moral y se desarrollan en una inocencia eternamente idéntica”, que se encuentra sólo en el juego del artista y del niño. Por eso para Nietzsche, el mundo se justifica como obra de arte, como fenómeno estético revelación auténtica de una realidad que se ve dignificada. De ahí que al arte, a la tragedia, se le reconozca cierta capacidad de sublimación tras la catarsis, tras la canalización del deseo y su energía sexual hacia la creación artística; de ahí la importancia de una terapia artística.

Sobre lo bello y lo siniestro.

Rainer Maria Rilke, apuntaba que “lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar”. Schelling, afirmaba que, “lo siniestro (Das Unheimliche) es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado”. Estos dos importantes aspectos que han rodeado el sentimiento romántico, aunque en apariencia completamente opuestos, están, como muy acertadamente concluía Eugenio Trías -“lo siniestro constituye condición y límite de lo bello”-, totalmente relacionados.

Cuando Trías se refiere a ese aspecto de *lo siniestro*, parece que aluda al inconsciente. “Lo siniestro (...) debe estar presente bajo forma de ausencia, debe estar velado. No puede ser desvelado”. Cuando Eugenio Trías parafrasea a Novalis diciendo: “*El caos debe resplandecer en el poema bajo el velo incondicional del orden*”, de nuevo hace referencia a lo oculto, pero también a la apariencia, al simulacro, a esa revelación que apuntábamos antes, capaz de producir “rotura”. La esencia de esa verdad, de lo que es, subyace siempre por debajo de lo que sentimos e interpretamos como realidad, pero la realidad es sólo un velo con el que intentamos apaciguar y ocultar el desgarramiento de nuestra realidad interna.

Como explica Trías, lo bello como antepuesto a lo siniestro, retomando el presupuesto de la antigüedad grecorromana, además de participar de una esencia ideal, hacen referencia a la “ecuación incuestionable” de armonía y justa proporción, entendiendo que “maldad, fealdad, falsedad, irracionalidad era sinónimo de ilimitación e infinitud”. Este presupuesto estético se mantuvo hasta el SXVIII, y es precisamente con Kant, a través de su *Crítica del juicio*, cuando esa “categoría limitativa y formal de lo bello”, puede extenderse en el terreno estético hacia lo tenebroso, que será enarbolado por el romanti-

cismo en lo sublime. “La reflexión kantiana sobre el sentimiento de lo sublime será, en este sentido la más sólida sustentación del nuevo sentimiento de la naturaleza y del paisaje que se produce en ese siglo de las luces enamorado secretamente de las sombras”. La interiorización y superación de los sentimientos más esquizoides y persecutorios de este aspecto se produce, según Kant, a través de una suerte de catarsis que transforma las vivencias y sensaciones más tortuosas, en una elevada emoción de placer. Así pues, “en el inconsciente humano, concebido como sistema de representaciones mediatizadas por el deseo, se halla la clave siniestra...”.

De todo ello se podría desprender que “el sentimiento de lo sublime se alumbraba, pues, en plena ambigüedad y ambivalencia entre dolor y placer”. Por otra parte, Kant se pregunta de dónde extrae el sujeto ese placer que neutraliza la violencia que amenaza al objeto, y determina que: “desviando la atención del objeto al sujeto”. “El objeto material es únicamente pretexto y ocasión para que el sujeto remueva alguna de sus facultades. Pero, no se olvide, ese pretexto y ocasión, en tanto dato sensible, es *conditio sine qua non* para que esa remoción se produzca. (...) El sentimiento de lo sublime, por lo tanto, une intrínsecamente un dato de la sensibilidad (...) con una idea de la razón, produciendo en el sujeto un goce *moral*, un punto en el cual la moralidad se hace placentera y en donde estética y ética hallan su juntura y síntesis (...) El hombre siente en sí mismo su magnitud y su destino a la vez que su pequeñez (...) Siente sensiblemente esa dignidad que en la segunda crítica había sido concedida como *sentimiento moral*, único lazo del sentimiento y de la idea de deber”.

“La belleza es siempre un velo (ordenado) a través del cual debe presentirse el caos”. Y esto es posible porque “en lo bello reconocemos acaso un rostro familiar, reconocible, acorde a nuestra limitación y estatura, un ser u objeto que podemos reconocer, que pertenece a nuestro entorno hogareño y doméstico; nada, pues que exceda o extralimite nuestro horizonte. Pero de pronto eso tan familiar, tan armónico respecto a nuestro propio límite, se muestra revelador y portador de misterios y secretos que hemos olvidado por represión, sin ser en absoluto ajenos a las fantasías primeras urdidas por nuestro deseo; deseo bañado de temores primordiales”. Esa presencia familiar se presenta ante nuestros ojos como emisaria de horrores temidos y presentidos, pero secretamente deseados; y es la obra artística la que puede unir esta represión pura de lo siniestro, con su representación sensible y real: “sugiere sin mostrar, revela sin dejar de esconder...”. “El arte transforma y transfigura esos deseos semisecretos, semiprohibidos, eternamente temidos...” manteniendo en su forma, lo que tienen de esa esencia de fatal vitalidad. Esa titánica lucha a vida o muerte con la materia, precisamente confiere a esta metafísica su profundo carácter dramático, porque la belleza es inmaterial.

La experiencia de lo bello iniciará además un recorrido “hacia el corazón mismo de lo divino”, que nos llevará a preguntarse sobre esa divinidad en extremo atormentada, siempre en lucha y en contradicción consigo misma y de la que tan sólo se es capaz de percibir sensiblemente apenas algunos velos. La curiosidad sensible de ese viaje iniciáti-

co hacia el fondo del ser que desde nuestras limitaciones intuimos, descubre una fatal atracción hacia los abismos sin fondo que presentimos, y hacia los que experimentamos un “vértigo esencial” que nos invita “a rebasar la categoría de lo sublime en la categoría de lo siniestro”, podría ser ahí, donde el aforismo de Rilke cobra su más profunda significación: “Lo bello es el comienzo de lo terrible que los humanos podemos soportar”.

Para Freud lo siniestro, *Das Unheimliche*, “sería aquella suerte de sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás”. Si constatamos la facilidad con que las cosas nuevas y desacostumbradas se tornan espantosas y como a todas las cosas nuevas no les sucede eso, podremos deducir que a la novedad hay que agregarle algo más para que algo se convierta en siniestro; “algo que acaso fue familiar y ha llegado a resultar extraño e inhóspito. Algo que, al revelarse, se muestra en su faz siniestra”. Precisamente, Freud en su recapitulación del romanticismo, explora uno de sus más importantes aspectos: “la determinación sensible y conceptual de lo siniestro”, y sugiere que lo siniestro se da, cuando lo fantaseado, lo deseado de forma oculta y autocensurada, se produce en lo real. Esta sensación siniestra se produce cuando algo temido y presentido, pero secretamente deseado, de manera súbita e inesperada, se hace realidad. “En el intersticio entre ese deseo y ese temor se cobija lo siniestro potencial”, conduciendo al sujeto a la raíz de los temores y deseos que lo constituyen. En una nueva interpretación sobre lo siniestro, Freud expresa que “lo siniestro en las vivencias se da cuando complejos infantiles reprimidos son reanimados por una impresión exterior, o cuando convicciones primitivas superadas parecen hallar una nueva confirmación”.

El arte es el medio a través del cual poder “certificar y conjurar sus propias pesadillas”, no estetizando el horror, sino tomando un giro hacia lo terrible, lo siniestro; hacia aquello que se teme y se desea a la vez. “La obra artística exorcisa el horror, retomando ideas de la violencia de las vanguardias históricas: “la belleza será convulsiva o no será”.

La pulsión de vida y pulsión de muerte. Eros y Tanatos.

Tal como expresaba Eugenio Trías, parece que nuestra cultura ha superado esa obsesión por lo bello y ahora apunta por una categoría estética más acorde con nuestro tiempo: lo siniestro. Es como si todo acto creador, o cualquiera de los impulsos de nuestras vidas, obedecieran a los efectos catárticos de la tensión que se produce entre los instintos de vida y los instintos de muerte; entre Eros y Tanatos. Los instintos juegan un papel fundamental, no sólo en el individuo, sino también en la cultura. Se podría decir que Freud agrupó los instintos en dos, los de vida (Eros) y los de destrucción o muerte (Thanatos). “Eros es el instinto que crea, que une, que combina, que trabaja para la cohesión. Tanatos es el instinto que destruye, que trabaja para la separación o división... (es) la tendencia de lo orgánico a volver a su estado inorgánico. Eros comprende instintos sexuales y narcisitas, Tanatos, instintos de agresión y de destrucción”. Para Freud la cultura es “el campo donde cada vez se dirime y se renueva el sordo enfrentamiento de

Eros y Tanatos”, y esa cultura empezó con la prohibición de esos deseos primitivos, ancestrales: incesto, canivalismo, muerte. Los impulsos eróticos vitales y de fascinación ante la muerte, están fuertemente arraigados en la misma condición humana en general, y en la condición romántica en particular. El deseo se haya instalado en la misma raíz de lo humano. “El ser humano es originariamente un haz de pulsiones (...), un conato ciego de deseo que tiende a colmarse. Pero el deseo, frente a las duras imposiciones de la realidad, está condenado a una insatisfacción irremediable”, a una **insatisfacción trágica**.

Margared Mead, a través de sus estudios sobre los nativos de Samoa, llegó a conclusiones parecidas a las de Freud al relacionar el sentimiento de culpabilidad y la creatividad. Para éste, la creatividad se produce por el sufrimiento de no poder satisfacer los instintos, el yo no puede corresponder a las exigencias del ello y esa creatividad se produce porque parte de la energía libidinal para los fines sexuales, es destinada a la sublimación, de fines aparentemente no sexuales, y uno de estos fines es la creación artística, a través de la cual, “el artista puede *permitirse el lujo* de erotizar la muerte, tanatizar el sexo, plasmar la agresión por la agresión, la agresión sin culpa, el placer por puro hedonismo”. Para Freud, la insatisfacción de los instintos conduce inevitablemente a la neurosis y el neurótico se sirve de sus síntomas como sustitutos de placeres prohibidos... que le producen dolor, y expresa su ambivalencia erótico-tánica, “a través de sus complejos, su culpa, su somatización o su angustia”. Sin embargo el artista se protege en su obra, “quizá se salva porque encuentra una vía consciente para expresar sus deseos reprimidos, para liberar sus instintos”, aunque no por ello se liberen de los conflictos de ambivalencia que generan. El hombre crea porque sufre y crea para sufrir menos. Freud decía que el hombre “es deseo antes que palabra y razón”. Un deseo que busca satisfacerse, que busca el placer; y este enfrentamiento entre placer y realidad es lo que estructura la vida psíquica, que tiende a buscar placer y evitar el displacer aunque luego, la realidad, nos enseñe duramente su propio principio. A través del principio de realidad, el placer intenta adaptarse y acepta gozar menos para sufrir menos también. En este proceso, el deseo se ve seriamente erosionado, hasta el punto de que debe de “abandonar sus primitivas tendencias”, porque “la realidad educadora del deseo es más social que natural (...). En esta lucha contra la autoridad, el deseo retrocede la mayoría de las veces sin desaparecer, permanece agazapado, esperando la ocasión de expresarse disfrazadamente para no espantar a la conciencia”. Lo que se esconde tras “todo ese trabajo de distorsión, es una fuerza que en la infancia sufre sus primeras y más importantes represiones: la sexualidad, cuya expresión en el orden psíquico se llama líbido” y que “tiende a descargarse en la experiencia del placer”. Así, el inconsciente queda bañado por las primitivas imágenes originarias de la succión del seno materno y posiblemente de las sensaciones del útero, relacionando lo deseable con el deseo; “por eso, el reclamo más hondamente arraigado del deseo está condenado al fracaso”, porque el modelo de satisfacción que lo mueve “no es el recuerdo consciente de un placer extinto sino el fantasma inmortal e irrescatable de un placer adánico”. El deseo omnipotente infantil se ve sometido a continuas y sucesivas renunciaciones “que nunca se cumplen sin consecuencias”. El periodo clave de este proceso

transcurre en el seno familiar y es ahí donde se producen los primeros conflictos al ofrecer la familia “los primeros objetos al deseo” (el padre y la madre), e “imponer sus primeras prohibiciones”, que conformarán su *super-yo*. Este desorden doloroso, cuyo principal símbolo es el complejo de Edipo, es crucial para la vida humana, pues es un conflicto entre el instinto y la civilización; y a través del cual la sociedad engendra un *ethos* cuya institucionalización fuerza al instinto a encuadrarse dentro de la cultura. “Lo interesante de este conflicto, es que los objetos más deseados y más venerados son al mismo tiempo los más temidos y prohibidos, blanco, por ende de las tendencias agresivas del odio”. La condición humana nunca se desprende de este “arcaísmo fundacional”, de ahí que todo lo considerado como sagrado, implique simultáneamente esa mezcla de adoración y temor “induciendo tanto la prohibición que aleja como la fascinación que invita a transgredir el veto”. He aquí la tarea de la cultura, abrir caminos “para que la ambivalencia se resuelva al servicio de Eros y en función de la vida”. Pero esta tarea a veces se resuelve con un fatal desenlace pues, a diferencia del resto, los románticos sienten que, “la ropa ya no cubre la desnudez del cuerpo, sino sus heridas”. La actividad artística puede representar una “forma de desviar su agresividad de su propia persona a la imagen pictórica/fotográfica” que lo simboliza o que evoca sus fijaciones religiosas y sexuales.

El viaje como la imposible búsqueda de unx mismx.

El romántico tiene una necesidad urgente de reconciliarse con la Naturaleza para recuperar sus señas de identidad y porque ante ella se encuentra como frente a ese abismo deseado e inalcanzable que le provoca terror y a la vez una atracción ineludible. La Naturaleza le evoca siempre los impulsos más instintivos, que le remiten al origen a la vez que le confrontan con el peso de su civilización. “En el Romanticismo el paisaje se hace trágico pues reconoce desmesuradamente la escisión entre la Naturaleza y el hombre”. Esta conciencia de escisión entre Naturaleza y hombre, ya presente de forma atormentadora en los manieristas, se convierte en irreparable para los románticos. Por un lado desean “retornar a esta Naturaleza saturniana, a esta Madre, en cuyo seno reconocen su ansia de plenitud. Mas en su conciencia trágica, perciben que este camino de retorno se halla obstaculizado por el temible rayo de la impotencia. Junto a la Naturaleza saturniana y liberadora se halla una Naturaleza jupiterina y exterminadora que destruye cualquier proyecto de totalidad”. En el Romanticismo son inseparables ese *deseo de retorno* a la Naturaleza y “la conciencia de la fatal aniquilación que este deseo comporta”. Ese deseo de “retorno a la Naturaleza”, no es otra cosa que el retorno a lo instintivo, a su propio Inconsciente, y cuya fuente, estaría representada por la luna en su máxima categoría de espiritualidad y como “componente esencial de la sugerencia onírica”. “La Noche deja de ser una *esencia*, para convertirse en la fuerza cuya *presencia*, nunca totalmente descifrable, determina activamente la vida de los hombres”. “El reino de la luz se sumerge en el reino de la sombra y el claroscuro”. Sujeto y objeto luchan entre sí distanciándose, confundándose en la dramática tensión de sus claroscuros, que no es otra cosa que “el nacimiento de la conciencia trágica del hombre moderno” y “el fulgor cognoscitivo que mana desde la oscuridad”. “Para los románticos no el Día, sino la Noche,

alberga *el viaje hacia el fondo dionisiaco del mundo*, es decir, hacia la locura sensitiva, hacia el Inconsciente, hacia el misterio de la sexualidad, hacia el río sin cauces torrenciales ávido de conquistar el gran mar de la vida”. “En la Noche todo se halla sin ataduras: el espacio sin límites, el fondo sin forma, la libertad sin moral (...) Dos sentimientos marchan paralelamente, sin converger nunca: uno, el diurno, promueve el equilibrio y la armonía; el otro, el nocturno, conmueve por su desordenada fecundidad y su magnificencia. Frente a este dualismo, el pensamiento romántico busca la luz en la sombra y proclama la belleza de la sublimidad”.

El gusto romántico por paisajes con ruinas, ha sido malinterpretado. No se trata tanto de un anacronismo o de una hipotética patología melancólica, sino de una clara conciencia y “fascinación nostálgica por las construcciones debidas al genio de los hombres” y de la *lúcida certeza*, no menos fascinante, potencia destructora de la Naturaleza y del Tiempo. Ambos, son a la vez testimonios de lo fugaz y del sometimiento a la rueda trágica de la mortalidad, aspectos que escapan al control humano. La Naturaleza hace sentir al hombre lo efímero de su presunción creadora. No es la realidad, sino la imaginación y el sueño los únicos conductos cognoscitivos para acceder a la verdad, los únicos que le permiten penetrar más allá de la apariencia de ese mundo que se revuelve en la destrucción de su propia decadencia. Como diría Rafael Argullol, para la sensibilidad romántica, la imaginación es un intermediario mágico entre el pensamiento y el ser; algo que opone a la reflexión.

Así el romántico vislumbra en la Naturaleza, una *doble alma*. Al igual que con la madre, por una parte se siente atraído “por la promesa de totalidad que cree ver en su seno y, como tal, recibe el impulso de sumergirse en ella, pero, al mismo tiempo, no está menos atraído .../... por la promesa de destructividad que la Naturaleza lleva consigo”. Parece como si del romántico surgiera un profundo sentimiento que le arrastra hacia la soledad y aislamiento de manera que, a través de él, construyese, al igual que Piranesi en sus grabados, sus propios horizontes interiores: una *arqueología trágica* de prisiones. Esos paisajes interiores, son las pesadillas del hombre escindido, errante y sin rumbo; “un universo en el que el Infinito parece concentrarse sobre sí mismo” y en el que el sufrimiento humano apenas cuenta ante la opresiva y exuberante opulencia de la Naturaleza. “Estos encuadres de la escisión, que indican el desgarramiento ontológico, .../... que atormenta al artista romántico, toman su forma más peculiar en el tema .../... de la “ventana interiorizadora” .../... La ventana .../... separa las dos esferas de la actividad humana. De un lado se halla la reflexión, la conciencia, la racionalidad; de otro, el universo de los sueños. Sueños que, como tales, se ven pero no se poseen ni se controlan .../... En algunos casos la *ventana romántica* prohibiendo la visión del exterior, indica tan sólo la vertiente claustrofóbica y autoexiliada de la vida humana”.

El sentido romántico induce y determina la vida del hombre hacia un *viaje sin meta*, hacia una deriva constante entre la partida y el retorno, por lo cual nunca puede alcanzar un destino sino vagar errante como un buque fantasma que inspira miedos y desolación.

Este continuo viaje hacia un desconocido destino, puede presagiar un “horizonte enemigo y exterminador”, que constituiría el *fin del viaje* y la destrucción total, hacia la cual el viajero se dirige con total anodamiento y con una vaga serenidad. En esta fascinación romántica aparecen dos importantes aspectos que sitúan a la persona en una fatal tentación. Siente una fuerza que le empuja hacia esa idea de totalidad que cree ver en la vida, de manera que siente el impulso de sumergirse en ella, al tiempo, siente también la irresistible y fatídica atracción por la promesa de destrucción que la vida lleva consigo.

El viaje romántico es al mismo tiempo, y según dos impulsos sólo aparentemente antagónicos, *viaje a la conquista de sí mismo* y constante *fuga sin fin*. Los viajes por diversos lugares del mundo, “lo mismo que los itinerarios cósmico-oníricos por el cielo y por el infierno o los trayectos *opiáceos*, no son otra cosa que los distintos sueños de una noria que sólo se pone en movimiento para procurar alimento a una subjetividad excepcionalmente hambrienta e insatisfecha”. Esa subjetividad precisamente, “es el marco idóneo para el desarrollo de la sensibilidad romántica”. “Al lado de este viaje *interior* hacia el Yo, la mente romántica experimenta una real necesidad de encontrar su identidad a través de la acción física y de la contrastación de su voluntad con la *realidad hostil*, es decir, del riesgo. Por él, el hombre se desprovee súbitamente de su fortaleza cotidiana, que le oprime más que le defiende, para afirmarse en la desnudez de las encrucijadas que se le presentan”.

“El romántico viaja hacia afuera para viajar hacia dentro y, al final de la larga travesía, encontrarse así mismo”. “Necesita recorrer amplios espacios (...) para liberar a su espíritu del asfixiante aire de la limitación”. Su vida, es un constante “viaje sin meta” que propiciará “el perpetuo ciclo de partida-retorno” en el que jamás podrá alcanzar su destino, y cuyo campo ideal, será el mar, reflejo del “rostro melancólico de la vida humana” y a su vez, “espejo cósmico de una melancolía totalizadora” u “horizonte enemigo y exterminador”. Pero sobre todo, es en el viaje nocturno en el que “el artista romántico ve la posibilidad de retorno mágico a la Madre original”.

El suicidio: la muerte digna del sentimiento trágico romántico.

Ciorán tuvo el valor de reconocer que “el único frenesí del que somos aún capaces es el frenesí final”. Esta afirmación, podría ser parte de la herencia trágica romántica por la que seguramente se dejó seducir Ciorán, y que muy bien podría hacer referencia a ese arrebató mórbido y autodestructivo por el que se dejaron llevar muchos románticos, y con el que, en muchas ocasiones, se ponía al descubierto un importante conflicto existencial, o una huída desesperada. Rafael Argullol diría que: “La invocación de la muerte es, para el romántico, una invocación a la vida” y me atrevería a añadir que no sólo la invocación a la muerte, sino también a la autodestrucción tal y como apunta Hölderlin en su drama *Empedokles*, el cual se construye “alrededor de la voluntad de autoaniquilación como camino supremo de creatividad”. Esta atracción por el abismo, este descenso al infierno en todas sus manifestaciones, es una aventura vital en busca de la plenitud,

que se reafirma en una “conciencia estética basada en la creencia de que el hombre sólo alcanza su verdadera identidad si acepta la función creadora trascendente de la destrucción”. “Es una búsqueda de identidad por medio del ahondamiento del dolor, una aventura a través del propio sufrimiento”. La muerte “es el único camino hacia la Naturaleza”.

Todo intento de suicidio, puede ser una manera desesperada de llamar la atención, cuando la comunicación se vuelve imposible. “El intento suicida es también, habitualmente, una forma de lenguaje simbólico, un intento de expresar hacia las personas significativas de la convivencia emocional, familiar o habitual, una llamada de socorro”. “La incompreensión, el rechazo o la imposibilidad de expresar el propio mundo emocional, la falta de respuesta o la indiferencia de las personas significativas, inducen, en muchas ocasiones, a programar, inconscientemente, un intento de suicidio, con la esperanza, no menos inconsciente, de que se frustre, pero permitiendo, al propio tiempo, abrir esa vía de comunicación”. En ocasiones se plantea como la salida más rápida y expeditiva ante una situación insoportable. “La autoagresión puede vivirse también como una salida, un escape, frente a una situación dolorosa o vivida como humillante, o ante la crisis provocada por un a pérdida de seres queridos...”.

El suicidio evidencia “un conflicto con la propia existencia, la insatisfacción de vivir”. A pesar de que en esa lucha prevalece uno de los instintos, en los románticos este desenlace podría ser el más fatalmente inesperado. Como dice Gabriel Guijosa, “en la lucha entre Eros y Tanatos, impulso de vida y deseo de muerte, Eros siempre parte con ventaja. El propio deseo de muerte implica, en un último análisis, una tendencia al regreso a la matriz materna, a un estado de protección y renacimiento (...)”. En el suicidio hay una intencionalidad de violencia preconsciente. “El suicidio, su intento, están generalmente dirigidos contra o en relación con alguien. El suicidio es inseparable del mundo de las relaciones interpersonales. La agresividad que no se expresa, de hecho, contra otra determinada persona revierte en el ataque a uno mismo, con fines, no obstante, de culpabilizarla o atacarla simbólicamente”. Pero esa intencionalidad agresiva preconsciente, siempre es un acto fallido. “No. No conviene engañarse. Si el deseo inconsciente del presunto suicida es el de atacar, agredir, culpabilizar o chantajear al prójimo, nuestra deshumanizada sociedad es, cada día, más sorda ante tales desafíos (...) Los pocos seres afectados permanentemente en sus vidas por el acto eran, precisamente, aquellos otros contra los que no va dirigido el hecho suicida, los que podríamos llamar portadores de afectos incondicionales”.

El suicida puede ser una persona dependiente que intenta desesperadamente evitar sus responsabilidades, pero también puede ser una persona que toma su decisión de una manera consciente desde una equivocada concepción o desde una sólida convicción consecuente. En todo caso “un suicida consumado es, cuanto menos, un rebelde desaprovechado. Su valor, puesto que hace falta valor, queda inédito para mejores empeños”. “El juego inconsciente, mágico, con la posibilidad de muerte, no es infrecuente en per-

sonalidades dependientes, ligadas a etapas infantiles, que al cifrar, en la suerte, el éxito o el fracaso de un intento suicida expresan su deseo de eludir su propia responsabilidad, incluso ante la propia posibilidad de vivir o morir, dejando la resolución, como en las medievales pruebas ordálicas, *en manos de los dioses*, podríamos traducir, *en manos de los padres*, que, proyectados como dioses, pudieran ser capaces de decidir la vida o la muerte del hijo”. El suicidio se puede entender, “como respuesta al absurdo existencial. Toda reflexión sobre el suicidio como acto humano conlleva a una determinada realidad, frente a la cual, el suicida con su decisión responde a una incapacidad o imposibilidad de afrontarla más, asimismo, a la afirmación de su honestidad existencial, dado que aceptar su fin como única opción válida puede representar una forma de evasión, mas también puede serlo de madurez”.

Desde esa perspectiva romántica, la infancia puede ser ese paraíso perdido, pasado y que nunca volverá, y el conocimiento de esta situación, puede llevar a situaciones insoportables de vacío vital. “Existe un argumento básico para comprender el porqué sentimos nuestra infancia como el estado fundamentalmente óptimo para la felicidad. Como todo tiempo pasado, pensamos que nuestro tiempo pasado fue mejor. De hecho fue mejor inequívocamente: despreocupación, sorpresa constante, descubrimiento de los placeres..., pero sobretodo estupidez, no entendida como deterioro de la voluntad, que es patrimonio exclusivo de nuestra mayoría de edad, sino como inocencia inconsciencia (...), no se puede desandar el camino ya andado: es imposible volver a disfrutar de la inocencia perdida si no es en forma melancólica o nostálgica a la manera de los esperanzados románticos (...) Nos está vedado retornar a una mítica *Edad de Oro* y muchísimo menos crear una nueva”. Pero dentro de ese vacío con que a veces se nos llena la vida, siempre hay un momento en el que la fuerza puede recuperar todo su sentido y frustrar ese *momento de gloria* de los grandes y graves desesperados en el que creen que consiguen tomar el control del destino de su vida al decidir perderla. Pero esta última acción desesperada, nunca representa un triunfo total sobre la existencia, pues como expresa Cioran, “deshacerse de la vida es privarse del placer de burlarse de ella”.

Bibliografía.

Rafael Argullol. “La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico”. Ed. Destino. 1991.

Eugenio Trías. “Lo bello y lo siniestro”. Ed. Ariel. 1992.

José María Valverde. Vida y Muerte de las ideas. Pequeña historia del pensamiento occidental”. Ed. Ariel. 1993.

José María Valverde. “Breve historia y antología de la estética”. Ed Ariel. 1990.

Friedrich Nietzsche. “El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo”. Alianza Editorial. 1978.

Friedrich Nietzsche. “Estética y teoría de las artes”. Tecnos/Alianza Editorial. 2004.

Sigmund Freud. “Psicoanálisis del Arte”. Alianza Editorial. 1987.

Sigmund Freud. “Psicología de las masas. Más allá del principio del placer. El provenir de la ilusión”. Alianza Editorial. 1987.

Herbert Read. “Arte y Alienación. El papel del artista en la sociedad”. Editorial Proyección. 1976.

Estela Ocampo. Martí Peran. “Teorías del Arte”. Icaria. 1993.

Arnold Hauser. “Historia Social de la Literatura y del Arte”. Ed. Labor. 1992.

Alfonso Álvarez Villar. “Psicología del Arte. Estudios de psicología de la cultura”. Biblioteca Nueva. 1974.

Historia del Arte Nº 14. Rococó, Neoclásico y Romántico. Editorial Salvat/El País. 2005.

Suicidio Autónomo. Estudios para una comprensión de la muerte voluntaria. Nº 1. Primavera 2004.

Archipiélago nº 5. Cuadernos de crítica de la cultura. “Técnica y Nihilismo: el Pensamiento de Heidegger”. Editorial Archipiélago.

Archipiélago nº 42. Cuadernos de crítica de la cultura. “La Ambigua Tensión de la Tragedia”. Editorial Archipiélago.

PhotoVision nº 7. Marzo-Junio 1983. “Eros y Tanatos”. Photovision S.A. Madrid.

Índice

Introducción.	pág. 2
Lo dionisiaco, lo apolíneo y la tragedia griega.	pág. 3
Sobre lo bello y lo siniestro.	pág. 4
La pulsión de vida y pulsión de muerte. Eros y Tanatos.	pág. 6
El viaje como la imposible búsqueda de unx mismx.	pág. 8
El suicidio: la muerte digna del sentimiento trágico romántico.	pág. 10
Bibliografía.	pág. 13